

М. Ф. ПАХОМОВА

ГЛАДКОВ И ГОРЬКИЙ

(Из истории литературных отношений)¹

Творчество каждого писателя формируется прежде всего под воздействием действительности. Однако рождение писателя не может произойти без обогащения его памяти художественным наследием прошлого, будет ли это творчество его великих предшественников, устное народное творчество или то и другое вместе. И очень часто в формировании молодого, начинающего писателя один из его предшественников играет особо значительную роль. Естественно, что характер воздействия одного писателя на другого в таком случае меняется по мере роста мастерства начинающего писателя. Нередко эти взаимоотношения, заключающиеся на первых порах в подражании молодого писателя старшему, в дальнейшем переходят в качественно иные, когда молодой последователь, творчески осваивая идейно-эстетические принципы своего учителя, в своих зрелых произведениях становится его продолжателем. Примером такого рода эволюции могут служить литературные отношения Ф. В. Gladкова с А. М. Горьким, установившиеся еще в начале девятисотых годов и продолжавшиеся в течение нескольких десятков лет.

В автобиографии и в ряде статей («Мой учитель и самый лучший друг», «Максим Горький — наша гордость», «Надо оправдать его любовь», «М. Горький в моей юности» и др.) Ф. В. Gladков пишет о той исключительной роли, которую сыграл в его творческой судьбе А. М. Горький. «Весь трудный многолетний путь моего литературного развития нельзя отделить от Горького, как писателя и как человека, — пишет Ф. В. Gladков. — Это был мой единственный учитель — чуткий, задушевный, мудрый и проникновенный. Я часто прихожу к мысли, что если бы путь мой не прошел через Горького, я не был бы писателем, я просто не был бы даже культурным человеком, а затерялся бы где-нибудь в низинах жизни, как глупо погибали тысячи раздавленных и обездоленных неудачников».²

Исследователь творчества Ф. В. Gladкова не вправе пройти мимо этого свидетельства писателя, хотя в нем, несомненно, есть элемент преувеличения.

Сам Ф. В. Gladков писал и о других художниках слова, воздействие которых он испытал в различные периоды своей литературной деятель-

¹ Статья написана по материалам I главы диссертации «Автобиографические повести Ф. В. Gladкова и традиции А. М. Горького» (1956 г.)

² Ф. Gladков. Вождь и друг. «30 дней», 1928, № 3, стр. 3.

ности.¹ Однако Горькому принадлежит особое место в творческой биографии Гладкова.

Литературной деятельности Ф. В. Гладкова сопутствовали страстные поиски новых средств изображения действительности, способных выразить идеологию поднявшегося на борьбу пролетариата. Эти творческие искания привели его к передовому методу в искусстве — методу социалистического реализма. И на этом сложном пути чрезвычайно плодотворным было его общение с Горьким.

* * *

Предреволюционная эпоха выдвинула немало писателей из социальных низов (Скиталец, Ив. Вольный, М. Герасимов, И. Тачалов, С. Подъячев и др.). Они были молоды и неопытны, но своими произведениями заявили о новых силах в русской литературе. Талантливую молодежь из народа приводила в литературу суровая «школа жизни». В их произведениях рассказывалось о горе и несчастьях народа, его стремлении к лучшему будущему. Этим писателям-«самоучкам» (как тогда их называли) М. Горький был близок социально.

Ф. Гладков был одним из таких писателей, вышедших из народа и с малых лет испытавших жестокие уроки жизненных «университетов», во многом напоминавших горьковские. Семи лет он узнал тяжесть физического труда в крестьянском хозяйстве,² затем «в людях» — мальчиком в аптекарском магазине, учеником и наборщиком в типографии, где пережил «всю горечь ребенка, попавшего в лапы хозяина: побои, бессонные ночи, голод, спанье в грязном углу».³ Годы мытарств мальчика Гладкова, вместе с родителями ушедшего из родной деревни в поисках работы и средств к существованию, годы жизни в люмпен-пролетарской среде оставили неизгладимые впечатления в его душе.

Четырнадцатилетний Ф. Гладков свои не детски суровые мысли начинает излагать в дневнике, в стихах и рассказах, один из которых «К свету» был опубликован в газете «Кубанские областные ведомости» в июне 1900 года.

На первых литературных опытах Гладкова сказалось сильное влияние русской классической литературы. Наиболее близкими ему были Кольцов и Никитин. Его пленяли герои Лермонтова и Тургенева. Он цитировал в рассказе «К свету» стихи Некрасова:

Где трудно дышится,
Где горе слышится,
Будь первым там.

Но по-настоящему Ф. Гладков убедился в верности избранного им пути, когда познакомился с биографией и произведениями М. Горького.⁴

¹ Ф. Гладков. О литературе. «Сов. писатель», 1955, стр. 12 (А. Чехов); Письмо к Н. М. Чернышевской. ЦГАЛИ, 1052, оп. 3, ед. хр. 93 (Н. Г. Чернышевский); «Повесть о детстве», «Мятежная юность» (Кольцов, Лермонтов, Некрасов, В. Гюго) и др.

² Ф. Гладков родился 21 июня 1883 г., в крестьянской семье.

³ Ф. Гладков. Автобиография. В кн. «Рассказы». Изд. «Никитинские субботники», 1927, стр. 16.

⁴ Точную дату знакомства с творчеством А. М. Горького трудно назвать, т. к. у самого Ф. В. Гладкова указываются три даты: 1898 г. (Ф. Гладков. Автобиография. Рукописный отдел ИМЛИ, II, 16155); 1900 г. (Ф. Гладков. Мой учитель и самый лучший друг. «Правда», 1932, 25 сентября); 1901 г. (Ф. Гладков. Автобиография в кн. «Рассказы». Изд. «Никитинские субботники», 1927, стр. 17 и в кн. Клейнборта «Очерки народной литературы». Л., 1924, стр. 204).

Два тома рассказов М. Горького (в издании Чарушникова и Дороватовского) стали настоящим откровением для юноши, склонившегося в бессилии перед материальными трудностями и помышлявшего об уходе из «проклятой» жизни, полной несправедливости и унижений.

В одной из автобиографических заметок Ф. В. Гладков вспоминает: «На меня они (произведения Горького — М. П.) произвели необычайное впечатление: я был захвачен ими... Это совпало с тем периодом моей жизни, когда пребывал (вместе с семьей) в трущобных низинах... Марксизм мне тогда не был знаком. Впервые тогда пришел к мысли о нелепости, бессмысленности жизни и стал думать о самоубийстве. Спас Горький. Почувствовал, что он, вышедший из низин — родной мне».¹

У юноши Гладкова было неодолимое стремление писать, и творения тогда еще молодого, но уже знаменитого пролетарского писателя более всего соответствовали его поэтическим идеалам.

В рассказах и очерках, которые печатались на страницах газет «Кубанские областные ведомости» и «Забайкалье», Ф. Гладков пишет о невыносимо тяжелой жизни простого народа в царской России, о беспросветной нужде и горе рабочих и крестьян («После работы», 1900 г.; «Черкесенок», 1901 г.; «У ворот тюрьмы», 1902 г.; «На войну ушли», 1904 г.); о бесчеловечных условиях жизни поселенцев в Сибири («Последний из разгильдяевцев», 1904 г.); о страданиях тех, кто лишен даже внешней свободы, кто томится на каторге и в ссылке («До каторги», 1903 г.; «На каторге», 1904 г.; «Три в одной землянке», 1905 г. и др.). Ф. Гладков хорошо знал эту среду, но именно творческий опыт Горького, автора рассказов о босяках, определил его обращение к этой теме.

«Под сильным влиянием Горького я написал о босяке Максютке»² — свидетельствует сам Гладков. Сохранилось и другое важное указание Ф. В. Гладкова о том, что, прочитав «Мальву» и «Двадцать шесть и одна», он написал рассказ «На ватаге, на Жилой». Последний в 1901 г. он послал Горькому в Крым с уверенностью, что Горький поможет ему в литературных начинаниях. «Эта уверенность, — пишет Ф. В. Гладков, — питалась общностью нашей судьбы».³

Молодой писатель не ошибся в своих предположениях. А. М. Горький с большой внимательностью отнесся к творческим стремлениям Ф. Гладкова и вернул рукопись рассказа «На ватаге» со своими замечаниями. Слова Горького: «Писать вам нужно: у вас есть умение наблюдать жизнь, есть любовь к людям»,⁴ — ободрили начинающего писателя.

С этого времени между Ф. Гладковым и А. М. Горьким установилась письменная связь, имевшая неоценимое значение для Гладкова. По признанию автора, его первые рассказы, очерки, стихи были «сплошным»⁵ «рабским подражанием»⁶ Горькому.

Действительно, несмотря на своеобразное содержание очерков и рассказов Гладкова, основанное на жизненных впечатлениях автора, во многих из них наблюдается явное подражание Горькому не только

¹ Ф. Гладков. Автобиография. В кн. Л. Клейнборта «Очерки народной литературы». Л., 1924, стр. 204.

² Там же, стр. 204.

³ Ф. Гладков. Ответ на анкету. «Журналист», 1928, № 3, стр. 6.

⁴ Ф. Гладков. Максим Горький в моей юности. Журн. «Красная нива», 1928, № 3, стр. 10.

⁵ Ф. Гладков. Автобиография. В кн. «Рассказы». Изд. «Никитинские субботники», 1927, стр. 17.

⁶ Ф. Гладков. Максим Горький в моей юности. В кн. «М. Горький в воспоминаниях современников». Гослитиздат, 1955, стр. 360.

в выборе тематики, в жанре, но и в композиции, в поэтической лексике. Например, очень сильно внешнее подражание Горькому сказалось в рассказе «После работы». Уже начало его невольно вызывает в памяти читателя знаменитый горьковский рассказ «Челкаш». Ритм, синтаксическое строение фраз, лексическая окраска вступления заимствованы молодым автором у Горького. Подобно Горькому Ф. Гладков дает развернутое сравнение звуков трудового дня с «оглушительной музыкой». Но картина, созданная Гладковым, не поднимается до того символического обобщения эксплуататорской сущности капиталистического производства, которое заключено в экспозиции рассказа «Челкаш».

В подражание горьковской ритмической прозе, в частности «Песне о Соколе», создано Гладковым стихотворение в прозе «Горы» (январь 1905 г.).

Однако в отличие от горьковских аллегорий аллегорические образы Ф. Гладкова имеют иной смысл. «Тени», «измученные от борьбы и надежды», — символы людей, погибающих в борьбе за существование. Горы, «неприступные, суровые, равнодушные, как смерть», — немые свидетели человеческих страданий и одновременно олицетворение непреодолимых преград на человеческом пути.

Самый пафос ранних произведений Горького и Гладкова глубоко различен. У Горького — страстный призыв к революции, к подвигу. У Гладкова — мрачное раздумье о тяжелой судьбе обездоленных, «униженных и оскорбленных», которое подчеркнуто лирическим пейзажем (одинокая березка, темные, тяжелые горы, серые скалы и т. п.). Обличение Гладкова еще не доходит до беспощадного и резкого осуждения существующих условий и до призыва к борьбе. Поэтому несмотря на то, что ранние рассказы Гладкова были созданы под непосредственным воздействием горьковских произведений, трактовка жизненных явлений у Гладкова была несколько иная. Так, например, в теме босячества Гладкова с Горьким роднит «человечность в человеке», которую оба писателя видели в людях «дна». Гладков показывает глубокие человеческие страдания, скрытые либо под внешней грубостью и жестокостью (Семка Бекас — в рассказе «После работы»), либо под маской шутовской веселости (Максютка — герой одноименного рассказа). Но этим, собственно, и исчерпывается сходство людей «дна» в произведениях Гладкова с горьковскими босяками. Гладков не наделил люмпенпролетариев теми чертами, которые отличают горьковских босяков и привлекают симпатии читателя. Разработка темы босячества гораздо больше роднит Гладкова с демократическими писателями 60—90-х гг.: Левитовым, Решетниковым, Крестовским, Н. и Г. Успенскими и др.¹ Он так же, как они, привлекал внимание читателя к пауперизации, вызывал горячее сочувствие к обездоленному человеку, рисовал безвыходность положения люмпен-пролетария.

Сострадание к человеку из низов — основной пафос не только рассказов о босяках, но и других произведений Гладкова 900-х гг. (примерно до апреля 1905 г.).

Гладков не поднимается до революционного отрицания существующего строя ни в рассказе «Черкесенок», полном глубокого сочувствия угнетенным «кинородцам» в царской России; ни в очерке «До каторги»; ни в рассказе «На войну ушли», осуждающем русско-японскую войну;

¹ В те годы Гладков был знаком со многими произведениями этих писателей; например, есть указание Гладкова, что ему были известны произведения Решетникова, Крестовского, Н. Успенского, Короленко. (Ф. Гладков. Надо оправдать его любовь. Газ. «Красная звезда», 1928, 29 марта, Л.).

ни в серии очерков («Последний из разгильдяевцев», «Былинка забытая», «Среди вольной команды», «В дороге»), объединенных общим названием «На каторге»; ни в стихотворениях «Нищий», «Теснятся кругом...». И только в некоторых из них Гладков показывает стихийных бунтарей-одиночек; таковы — Кузьма в рассказе «У ворот тюрьмы», возница-еврей в очерке «В дороге», Хоробров в рассказе «Бродяга». Соответственно своему мировоззрению этих лет Гладков изображает и интеллигенцию. Так, в лирическом рассказе «Свежая могила» (1904 г.) в образе умирающего от чахотки учителя Михаила Сергеевича им обобщены типические черты демократически настроенной интеллигенции, горящей благородным беспокойством в поисках лучшей доли для народа, но не видящей путей к осуществлению своих идеалов.

Впервые образ революционера, борца за свои убеждения появляется у Ф. Гладкова в рассказе «Из политических» (апрель 1905 г.). Герой этого рассказа открывает целую галерею образов революционеров в его творчестве. Ни арест, ни пытки не смогли сломить волю студента Моршанова. Смерть в тюрьме его любимой, революционерки Риммы, еще более укрепила его веру в грядущую победу. Революционное содержание рассказа «Из политических» и последующих произведений Ф. Гладкова было обусловлено связью с революционным движением 1905 г., его участием в работе большевистской группы РСДРП.¹ Большую роль в приобщении Ф. Гладкова к революционному движению сыграло неослабное внимание к нему А. М. Горького.

«В это время (первая половина 900-х годов), — пишет Ф. Гладков, — Горький воспитывал меня и как революционера. Его письма окончательно направили меня на путь революционной борьбы».²

Однако, говоря о влиянии Горького на творчество Гладкова, необходимо отметить, что революционная романтика не стала органической частью раннего творчества Ф. Гладкова. Даже и в тех произведениях 900-х годов, в которых Гладков повествует о революционерах, его метод остается реалистическим. Неправомерны для раннего Гладкова такие определения, как «романтика бунта», «горьковская романтика», «пусть сильнее грянет буря!», которые встречаются в интересных в целом очерках о жизни и творчестве Ф. В. Гладкова известного советского критика Б. Я. Брайниной.³ В своей художественной практике молодой Гладков тяготел к реализму, считая этот способ художественного познания действительности основным. Не понимая в те годы, что революционный романтизм Горького является особой формой художественного обобщения действительности, обусловленной новым этапом историко-литературного развития, Гладков, тем не менее, пытался объяснить необходимость романтического героя в искусстве. В какой-то степени взгляды Ф. Гладкова на этот вопрос отразились в рассказе «Из политических». Он вкладывает в уста героя такие слова: «... теперь в литературном мире появился какой-то оригинальный самородок... Горький... что ли? Говорят, что он создал своего героя сильным, каким-то богатырем, которому тесно и душно в жизни, и будто бы это заставило его шататься по белому свету

¹ М. К. Ветошкин. Забайкальские большевики и Читинское вооруженное восстание в 1905—1906 гг. Облиздат, Чита, 1949, стр. 100.

² Ф. Гладков. Мой учитель и самый лучший друг. Газ. «Правда», 1932, 25 сентября.

³ Б. Брайнина. Федор Гладков. Очерк жизни и творчества. Гослитиздат, 1957, 213 стр.

и искать простора. Но есть ли такой тип в действительности? Согласитесь, что это тип идеальный... воображаемый. А вы знаете, для чего он выводит на свет такие типы? Я догадываюсь, что у него есть цель поддержать слабых... это остроумно».¹

Связь с революционным движением, чтение марксистской литературы, способствовавшие углублению социально-политических взглядов, не позволили Ф. Gladкову отойти от избранного пути и в годы реакции.² В период общего упадка русской буржуазной литературы после поражения революции 1905 года, в то время, когда натурализм, порнография («Санин» Арцыбашева) и мистицизм (Л. Андреев, Ф. Сологуб, З. Гиппиус) получили известное распространение, Ф. Gladков написал произведения, свидетельствующие о его верности реалистическому направлению. Ф. Gladков разоблачает и клеймит царских прислужников, потопивших революцию 1905 года в крови (рассказ «Черносотенец» и др.). Вместе с тем годы реакции не прошли совершенно бесследно для Ф. Gladкова. Они сказались и на его настроении («В те дни,— пишет Ф. Gladков,— я еще продолжал переживать упадочное настроение ссыльной богемы») ³ и на его творчестве. Написанная в ссылке автобиографическая повесть «Изгой», по словам самого автора, «была уныла и крайне сумеречна».⁴

Рукопись повести «Изгой» в 1911 г. Ф. Gladков послал А. М. Горькому. В ответ А. М. Горький писал, что «в рукописи есть хорошо написанные страницы, чувствуется «искра божия»; и, поддерживая, воодушевляя Gladкова, советовал переработать повесть, устранить «излишние длинноты», небрежности языка и в исправленном виде послать в редакцию журнала «Заветы». От Горького не ускользнула наметившаяся в этой повести тенденция к отклонению от реалистического направления под влиянием декадентской литературы, поэтому он советовал: «Напишите небольшой рассказ на какую-нибудь самую простенькую тему, без мудрствований лукавых, без «надрыва» и прочих приправ, порядком уже надоевших читателю».⁵

Моральная поддержка А. М. Горького в годы реакции была весьма благотворна. «Это был кризис,— вспоминал впоследствии Ф. Gladков,— который скоро прошел, как только почувствовалось некоторое оживление революционных надежд после событий на Лене. Всколыхнуло меня и общение с Горьким».⁶ По совету А. М. Горького Gladков переработал «Изгой». Они были приняты журналом «Заветы», но не напечатаны по цензурным условиям.⁷ Именно с этой повестью связывает Gladков начало своего творческого пути. «Литературная моя деятельность начинается, по-моему, с 1908 г.— с повести «Изгнание» («Изгой»), которая начата в этом году...»⁸— пишет Gladков. Очевидно, в «Изгоях» само-бытное дарование Gladкова впервые освободилось от внешнего подра-

¹ «Забайкалье», 1905, № 96.

² В конце 1906 г. Ф. Gladков за активное участие в революционном движении был арестован и после двухмесячного тюремного заключения в Иркутске был направлен в ссылку в с. Манзурку Верхоянского уезда (1906—1909). Там Ф. Gladков печатает несколько произведений в сибирских газетах «Голос Забайкалья» и «Новая газета».

³ Ф. Gladков. Максим Горький — мой учитель. «Прожектор», 1928, № 13, стр. 6.

⁴ Там же.

⁵ А. М. Горький. Собр. соч. в 30 томах. Т. 29, стр. 283. В дальнейшем ссылки даются по этому изданию.

⁶ Ф. Gladков. Максим Горький — мой учитель. «Прожектор», 1928, № 13 стр. 6.

⁷ Впервые «Изгой» были опубликованы в 1922 г. (альманах «Наши дни», 1922, № 2) в переработанном виде.

⁸ Ф. Gladков. Автобиография. ЦГАЛИ, ф. 1052, оп. 1, ед. хр. 43.

жания русским писателям, в частности А. М. Горькому. Горьковское влияние не перестало ощущаться, но оно приняло форму творческого усвоения горьковских принципов художественного отображения революционной действительности, о чем свидетельствует написанный вслед за «Изгоями» рассказ «Удар» (1909 г.). В рассказе «Удар (страничка из жизни сельского учителя)» Гладковым реалистически изображается тяжелое положение крестьян в деревне, классовое расслоение, стихийность, неорганизованность протеста крестьянских масс. По-новому Ф. Гладков разрешает в этом рассказе и тему интеллигенции. Он создает образы стойких революционеров, социал-демократов.

Ф. Гладков не был единственным писателем Сибири, с которым А. М. Горький вел оживленную переписку и за творческим ростом которого он внимательно следил. А. М. Горький первый заметил дарование В. Шишкова, Арт. Ершова, В. Бахметьева, Вс. Иванова и многих других.

В 1912 г. по инициативе А. М. Горького готовился к изданию сборник произведений сибирских писателей. Ответственным за издание был назначен сибирский писатель и этнограф В. И. Анучин, с большим энтузиазмом взявшийся за дело. В числе участников сборника оказался и Гладков, живший в Новороссийске, куда он переехал по окончании срока ссылки в 1910 г.

Когда А. М. Горький на Капри получил рукопись «Сибирского сборника», он восторженно писал В. И. Анучину:

«Ура! Получил первые материалы для сборника и немедленно прочитал... Итак, первый том сборника сформирован. Участвуют: Анучин, Байкалов, Бахметьев, Вяткин, Гольдеберг, Гребенщиков, Драверт, Новоселов, Тачалов и Шишков. Да ведь это целая золотая россыпь. Сборник будет хорош... Молодцы, Сибирь!...»¹

Особое внимание А. М. Горького привлек рассказ Гл. Байкалова, о чем он писал в том же письме: «Рассказ Гл. Байкалова очень хорош. Несомненно, автор с большим будущим, несомненно! Пожалуйста, напишите возможно подробнее — кто такой ваш Байкалов, и передайте ему мой привет».

А. М. Горький не знал, что «Гл. Байкалов» — псевдоним Ф. Гладкова, с которым он уже несколько лет переписывался. Рассказ же, получивший такую высокую оценку Горького, был второй редакцией рассказа Ф. Гладкова «Три в одной землянке», ранее напечатанного в газете «Забайкалье» (1905 г.).

Рассказ «Три в одной землянке» в первой редакции² ничем не отличался от других рассказов, написанных Ф. Гладковым в 900-е годы. Та же демократическая направленность, то же сострадание к человеку, изображение людей, томящихся на каторге, как невинных жертв, показ их лучших душевных качеств. Как и в большинстве других произведений этого периода, в центре образ автора-рассказчика; в качестве эмоционально усиливающих средств введен лирический пейзаж. Основной мотив, присущий первым произведениям Гладкова, мотив тоски и грусти автора, проходит сквозь весь рассказ.

В редакции же 1912 г.³ автор усилил обличительную линию рассказа, выразил гневный протест угнетенных масс против самодержавно-капиталистического строя России. Характеры трех главных героинь

¹ А. М. Горький. Т. 29, стр. 296.

² «Забайкалье», 1905, № 26—31.

³ Машинописная копия с рукописи рассказа, правленной А. М. Горьким. ЦГАЛИ. ф. 1052, оп. 2, ед. хр. 50.

рассказа «Три в одной землянке»¹ получили в этой редакции более определенный социальный смысл. В каждой из них Гладков подчеркнул то, что было присуще народной массе того времени. В Дарье — тягу к земле, к труду. В поэтически-трогательном образе Настеньки — веру в то, что есть «сторона такая, где нет всего этого — ни каторги, ни крови, ни мук...» В Варваре — неугасимую ненависть к угнетателям, жажду мести. Рассказ «Три в одной землянке» во второй редакции был доработан и в композиционном плане и в отношении отделки художественных деталей, диалогов и т. д.

В рукописи рассказа «Три в одной землянке», посланной А. М. Горькому Ф. Гладковым вторично,² Горький вычеркнул эпиграф и большой кусок текста, посвященный жизни Дарьи в прошлом. Другие заметки и поправки А. М. Горького касались улучшения языка рассказа. К сожалению, сборник, в котором должна была появиться вторая редакция «Три в одной землянке», не вышел в свет. Последнее пятитомное собрание сочинений Ф. В. Гладкова (1950 г.) открывается этим рассказом, датированным 1905 г. Однако надо сказать, что это не простая перепечатка, а третья редакция рассказа, существенно отличающаяся от двух предшествующих редакций.

Стихийный анархический бунт Варвары в последней редакции приобретает социально-политический характер благодаря введению рассказа Варвары о фабричной забастовке.

Творческая история рассказа «Три в одной землянке» показывает, как одну и ту же тему на разных этапах творчества писатель разрабатывает по-разному, соответственно эволюции его мировоззрения и творческому росту. Между тем, довольно часто в работах, посвященных творчеству Ф. В. Гладкова, это обстоятельство не учитывается. Анализ произведений дореволюционного периода ведется по изданиям советского времени. Отсюда — нарушение исторической достоверности.

Этот антиисторизм в подходе к определению идейно-художественной значимости произведений запутывает вопрос об эволюции творчества Ф. В. Гладкова. Примером могут служить некоторые места диссертации Н. Д. Старицина «Роман Ф. В. Гладкова «Цемент», Казань, 1955; П. Громов в статье «Большой художник» («Литературная газета», 20 июня 1953 г.), анализируя «Три в одной землянке» по изданию 1950 г., невольно приходит к неверному выводу, что уже в 1905 г. творчеству Гладкова была присуща горьковская революционная романтика.

На протяжении первого десятилетия своей литературной деятельности Ф. В. Гладков неустанно посылал свои произведения в редакции различных журналов. Ответы редакций были неутешительны.

Гладкова мучили сомнения: нужно ли продолжать писать? «Литературной атмосферой, — пишет об этом времени Ф. Гладков, — я никогда не дышал и на писателей, которые жили в столицах, смотрел как на людей не от мира сего... доходил до отрицания в себе всякой способности к творчеству, не верил временами до отчаяния, и этот болезненный самоанализ доводил меня до полной безнадежности. И все же в часы бодрости я написал рассказ «Единородный сын» (теперь «Пучина») и опять послал Горькому. Я уже ни на кого не надеялся, никому не верил, и только по-прежнему неугасимо горел во мне образ Горького».³

¹ Во второй редакции автор изменил имена героинь: вместо Ариши — Дарья, Наташи — Настя, Веры — Варвара.

² Рукопись сохранилась, находится в Архиве А. М. Горького (за подписью Ф. Гладкова, а не Гл. Байкалова).

³ Журн. «Красная новь», 1928, № 7, стр. 179.

Рассказ «Единородный сын» А. М. Горькому понравился, и он его напечатал в журнале «Летопись», который редактировал и в который привлекал и маститых и молодых писателей (Короленко, Неверов, Маяковский и др.).

«Единородный сын»¹ не заключал в себе того страстного и гневного обличения империалистической бойни, которое станет определяющим в поздней редакции этого рассказа.² Новым названием «Пучина» Ф. Гладков подчеркнул основную суть рассказа, получившего после переработки более глубокий социальный смысл. «Пучина» — это империалистическая война, приносящая горе и страдание народу; она подобна бездонной пропасти, поглощающей миллионы людей.

«Пучина и тряс! Буча! Погибает народ. Зачем? В огне и трясе моя кровь. Жги пожаром и кровью! Чтобы не было!.. Стреляй назад — в офицерье, в генералов, в царя!» — эти слова раненого солдата, одного из персонажей рассказа, говорящие, что народ осознал классовую природу войны и идею превращения империалистической войны в гражданскую, появились только во второй редакции. Подверглась существенному изменению и сюжетная линия, связанная со старым крестьянином Фомой. Если в «Единородном сыне», где автор рассказывал о переживаниях старика-крестьянина, проводившего на войну своего единственного сына, подчеркивалось одиночество старика и его религиозная настроенность, то в «Пучине» горе старика-крестьянина изображено как частица общего народного горя и гнева. Однако и в первой редакции рассказа содержится обличение империалистической войны. А. М. Горький в 1916 г. в письме Ф. В. Гладкову из Петербурга отмечал: «Вы сделали большие успехи: «Единородный» написан вполне литературно, местами очень интересно и трогательно». К числу слабых сторон «Единородного сына» А. М. Горький относил растянутость рассказа и советовал сократить его, убрать повторения: «Не бойтесь сокращать, пусть от рассказа останется половина, но хорошая! Желая успеха и верю в него»³

В год опубликования «Единородного сына» произошла первая встреча Ф. В. Гладкова с А. М. Горьким. При встрече А. М. Горький интересовался революционным движением на Кубани, откуда приехал Гладков, делился с ним своими впечатлениями о революционных событиях в Петрограде, советовал Гладкову побывать на заседаниях Совета рабочих и солдатских депутатов и создавать произведения на волнующие темы революционной современности. Горький призывал Гладкова к связи с жизнью, с повседневной борьбой революционных масс. «У вас есть все возможности для этого, — говорил А. М. Горький. — Вот теперь настало время. У вас там — бушующее море. Изображайте все это немедленно».⁴

Беседа с А. М. Горьким придала Гладкову новые творческие силы. «Этой встречей с Горьким я жил очень долго»⁵ — писал он.

Произведения Гладкова, написанные уже после Великой Октябрьской социалистической революции, пьеса «Бурелом» (1918 г.), рассказ «Зеленя» (1921 г.), повесть «Огненный конь» (1922 г.), пьеса «Ватага» (1923 г.), этюды к будущему «Цементу» — «Встреча покаянных», «Бремсберг» и «Разорванная паутина» (1922—1923 гг.) были первыми шагами в изображении новых форм жизни, рождавшихся в жестокой борьбе рабочего класса с врагами. Эти произведения явились живым,

¹ «Летопись», 1917, № 5.

² Ф. Гладков. Пучина. Изд. «Кузница», М., 1923.

³ А. М. Горький. Т. 29, стр. 364—365.

⁴ Ф. Гладков. Максим Горький — мой учитель. «Прожектор», 1928, № 13, стр. 8.

⁵ Там же.

страстным откликом Ф. Гладкова на события революционной действительности, очевидцем и боевым участником которых был писатель.

Участие Гладкова в гражданской войне, в борьбе с белогвардейцами и интервентами на юге в рядах Красной Армии, а затем в восстании народного хозяйства (в Новороссийске) дало новый, свежий и значительный материал для его творчества. Работа в газете «Красное Черноморье» в качестве редактора (1919—1921 гг.) обогатила его знанием новой советской действительности. Одним из первых советских писателей, одновременно с Вс. Ивановым, А. Малышкиным, М. Шолоховым и др., Ф. Гладков обратился к героической теме литературы, рожденной новой жизнью, — к теме гражданской войны и Октябрьской революции. Его пьеса «Бурелом» — одна из первых пьес о революции — была поставлена в 20-е годы в театрах Новороссийска и Ленинграда. А. М. Горький рекомендовал ее А. В. Луначарскому для постановки в Москве.

Произведения Гладкова первых послереволюционных лет, написанные на одну и ту же тему гражданской войны и революции («Бурелом», «Зеленя», несколько позднее созданные «Огненный конь» и «Ватага»), резко различаются по своему стилю.

Ф. В. Гладков как-то сказал, что его рассказ «Пучина» написан спокойным, углубленно-элегическим языком в «бунинской манере... Этот язык — полярен балладному языку «Огненного коня».¹ Это замечание, касающееся стилового различия двух произведений, можно перенести и на другие вещи Гладкова.

Стиль Гладкова после 1921 г. заметно меняется. Последним произведением Гладкова этих лет, написанным в реалистической манере, простым языком без «ломаных фраз», был рассказ «Зеленя».² Начиная с повести «Огненный конь», для Гладкова характерным становится «рубленая проза», натуралистическая стилизация, революционно-романтический гиперболизм, сгущенная метафоричность и т. д.

Резкое изменение манеры письма Гладкова в 20-е годы связано с эволюцией его эстетических взглядов, с его новыми художественными позициями.

Чтобы всецело отдаться литературной деятельности, Ф. Гладков решает переехать с Кубани в Москву, в центр литературной жизни. Сюда он и был переведен в 1921 г. при содействии А. М. Горького.

Начало 20-х годов было временем собирания сил молодой советской литературы, не имевшей единого организационного центра и единых идейно-эстетических принципов.³ Гладков оказался в сложной обстановке литературной борьбы этих лет.

Обогащенный опытом партийной работы и прошедший к 20-м годам длительный творческий путь, Гладков твердо сознавал, что новая эпоха требует нового качества литературы, но какими поэтическими средствами можно его достичь, было для него не вполне ясным. Проблема новаторства, как и для многих других писателей, становится одной из главных проблем для Гладкова этих лет. «Каждый из нас с напряжением всех сил и страстью готовился преодолеть дьявольскую неподатливость материала войны и революции средствами искусства.

¹ Ф. Гладков. Моя работа над «Цементом». «Литературная учеба», 1931, № 9, стр. 105.

² Рассказ печатался также под названием «Правда» (1921) и «Волки» (1926).

³ А. М. Горький писал об этом даже значительно позднее — в 1929 г.: «...у нас нет еще литературы как целого, как единой, идейно организованной армии, а существуют партизанские группы — «Кузница» такая же группа, как «Перевал», и прочие» (А. М. Горький. Т. 30, стр. 146).

И каждый шел к этому своим путем, наступая с позиций борьбы за новый язык, новую занимательность повествования, новое содержание героев»,¹ — пишет К. Федин в своих воспоминаниях об этом времени.

Некоторые писатели («пролеткультовцы», «кузнецы», «лефовцы» и др.) в своих поисках исходили из неверного убеждения, что эпохе пролетарской революции и построения социализма могут в полной мере соответствовать лишь совсем новые законы и методы создания художественного произведения, ничего общего не имеющие с художественными принципами классической русской литературы.

Метод Л. Толстого, Лермонтова, Чехова, Тургенева и других реалистов был объявлен ими архаическим. В писательских кругах усиленно распространялась своеобразная «теория» революции стиля и языка. Сторонники этой «теории» утверждали, что язык и стиль пролетарской литературы должны строиться по особым нормам, в отрыве от традиций языка и стиля классиков русской реалистической литературы.

Естественно, что такая попытка создания нового стиля, оторванного от традиций реалистической литературы, вылилась в излишнюю усложненность, натуралистические излишества, орнаментальность стиля, не оправданные содержанием. Не избежал этого и Гладков. В одной из статей он признает: «В начале 20-х годов под влиянием всяких «новаторов», «стилизаторов» многие писатели были охвачены «поветрием» заполнять свои книги жаргонными диалогами, думая, что этим самым они воплощают народность, «глубинные недра» народной жизни. Я сам в эти годы пострадал от этого поветрия, но быстро освободился от заразы, пристыженный Горьким».²

Насколько сложно и трудно было разобраться во всех этих вопросах писателю, приехавшему из провинции в столицу и окунувшемуся в атмосферу пестрых литературных группировок и споров, свидетельствует один случай, рассказанный Ф. В. Гладковым. На одном из собраний Общества московских писателей, возглавляемого А. Белым, Ф. Гладков прочел свой незадолго перед этим написанный рассказ «Зеленя», созданный в традиции русской реалистической литературы, без модной в те годы (среди определенной части писателей) словесной изощренности. Этот небольшой рассказ воспроизводит один из эпизодов гражданской войны на Кубани: по призыву революционного комитета в ряды защитников завоеваний Октября вместе со взрослыми встает молодежь. Она борется и погибает за правое дело, за «жизнь свою... за свободу, за трудящихся... за советскую власть».

Рассказ был встречен неодобрительно, а автору было предложено учиться у «создателей», «проповедников» формалистического направления, выдаваемого за новое пролетарское искусство: у Ремизова, Андрея Белого, Пильняка. «И вот, рассказывает Гладков, он пришел домой в тяжком раздумье. Он понимал, что голоса ораторов... это голоса буржуазных интеллигентов. Он не хотел им ни в чем уступать в идеологии. Но зашевелилась мысль, а может, действительно, у них надо поучиться форме, языку? И тогда, как рассказывал Федор Васильевич, он сел за работу. Он начал писать кусок, вошедший впоследствии в «Цемент».³

В результате поисков нового стиля в сложнейшей литературной обстановке 20-х годов Ф. В. Гладков попал под влияние тех «маститых писателей», с которыми вел непримиримую борьбу А. М. Горький.

¹ К. Федин. Горький среди нас. Ч. 2. Госиздхудлит, 1944, стр. 96.

² Ф. Гладков. О литературе. «Сов. писатель», 1955, стр. 126.

³ А. Тарасенков. За богатство и чистоту русского литературного языка. «Новый мир», 1951, № 2, стр. 217.

А. М. Горький, приветствовавший новое содержание литературы, отражающей грандиозные революционные преобразования в нашей стране, сурово осуждал тех писателей, которые под лозунгом новаторства искажали русский язык, «щеголяли» диалектными словечками, неологизмами, наводняли литературу «словесным хламом». В ряде своих статей он выступал против изобретения «новых форм изображения мироощущения», вызванных «не поисками силы убедительности его», а «стремлением подчеркнуть свою индивидуальность, показать себя во что бы то ни стало — не таким, как собраты по работе».¹

Период поисков нового стиля составляет следующую стадию в литературно-творческих отношениях Ф. В. Гладкова с А. М. Горьким. Эти отношения определяются своеобразной художественной полемикой, вызванной различиями в их эстетических позициях этих лет.

Уже первая повесть («Огненный конь»), написанная Ф. Гладковым в новом стиле, по существу, явилась отходом от традиций русской реалистической литературы, за которые боролся Горький.

Повесть «Огненный конь» писалась Гладковым на основе живых впечатлений от событий гражданской войны на юге. Он поставил в центр своего произведения сложную проблему влияния классовых боев гражданской войны на людей разных социальных прослоек. В гражданской войне классовые противоречия обостряются, борьба разводит в разные лагеря бывших друзей — Гмырю (большевик) и Андрея Гузия (казак-офицер). Однако реализация замысла оказалась явно неудачной. Чрезмерное преувеличение стихийного начала в поведении героев, болезненный психологизм, грубо-натуралистические сцены, стилизация языка под говор новороссийских казаков снизили идейную и художественную ценность данного произведения. Кроме того, повесть «Огненный конь» написана рубленой прозой, очень затрудняющей ее чтение.

Между тем, поощрительные отзывы некоторой части критики 20-х годов об «Огненном коне» подкрепляли убеждение писателя, что он находится на правильном пути в своих поисках новой формы.²

В следующем произведении Ф. Гладкова, пьесе «Ватага», столкнулись две тенденции, в какой-то степени характерные для Гладкова этих лет: с одной стороны, стремление отобразить высокое общественное содержание революционной действительности и, с другой стороны, попытка создания новой художественной формы соответственно теории «революции стиля».

В показе пробуждения революционного сознания народа, в изображении нарастания протеста против хозяев жизни, в отображении каторжных условий труда — суть драмы «Ватага». Но до этой сути трудно добраться сквозь нагромождение натуралистических сцен из жизни темной, невежественной массы рыбаков и резалок. Эти сцены затрудняют восприятие пьесы, дающей в сущности правдивую картину соотношения классовых сил в предреволюционные годы в царской России. Язык пьесы перегружен диалектизмами и жаргонизмами (закоряжила, кочевряжиться, тинкни, матаня, стибрили, изгиляться, забавхваливайся, замузюкал и т. д. и т. п.). Обильное введение таких слов в диалоги действующих лиц загромождает их речь, делает ее местами совершенно непонятной читателю. О натуралистичности говорят и авторские ремарки в пьесе, характеризующие поведение и состояние

¹ А. М. Горький. Т. 26, стр. 396.

² Деревенский. Деревня в современной литературе. «На посту», 1923, № 2; В. Красильников. Ф. Гладков. «Октябрь» 1926, № 9; В. Бойчевский. Ф. В. Гладков. «Журнал для всех», 1928, № 2 и др.

героев. Вот некоторые из них: «Игнат ревет быком», «плотовой тянется похотливо», «пьянеет от похоти»; «Кувыркин тоскливо рычит»; «Чирей хрипит, как безумный», «ползет, как сумасшедший» и т. п. Такой грубо-натуралистической лексикой Гладков сознательно насыщал свои произведения, думая, как и многие писатели тех лет, что этим самым он достигает истинной народности, поднимает в искусстве «глубинные недра» народной жизни.

Намеренно сгущенное изображение темных сторон жизни и характеров в пьесе Гладкова заставляет читателя вспомнить героев «На дне». Реплика автора, открывающая пьесу «Ватага», почти буквально повторяет обстановку подвала в горьковской пьесе. Это говорит о том, что Гладков некритически перенес сгущенно-мрачные краски, естественные в показе деклассированных элементов, на изображение быта рабочих, поднимающихся на революционную борьбу.

Поиски Гладковым новых поэтических форм со всеми их противоречиями в дальнейшем сказались в романах «Цемент», «Энергия» (в их первых редакциях), повестях «Пьяное солнце», «Новая земля», рассказе «Кровью сердца» и др.

С конца 1923 г. Гладков стал одним из виднейших членов литературной группы «Кузница», включавшей в себя многих известных пролетарских прозаиков и поэтов (А. Серафимович, Н. Ляшко, А. Новиков-Прибой, В. Бахметьев, Н. Полетаев, В. Казин, Г. Санников, М. Герасимов и др.).

Период связи Ф. В. Гладкова с «Кузницей» (1923—1930) — важнейший период в его творческой судьбе. В это время развиваются и получают свое полное воплощение те черты писательской манеры Гладкова, которые являются определяющими в его зрелом творчестве.

Один из критиков 20-х годов, член «Кузницы», отмечал роль таких известных советских писателей, как Гладков, Серафимович и др. в истории этой литературной группировки: «1924 г. — период творческого роста и расцвета «Кузницы», когда вокруг «Рабочего журнала» формировался талантливый молодежь под руководством сложившихся заслуженных художников: А. Серафимовича, Ф. Гладкова, В. Бахметьева, Н. Ляшко и др.»¹

История показала, что поиски путей поэтического отражения советской действительности приводили иной раз этих писателей, объединенных в «Кузнице», к ряду ошибок, неверных идейно-эстетических установок. Однако их деятельность сыграла вместе с тем и определенную положительную роль в развитии советской литературы.

Между тем, до последнего времени в нашей критике вместо определения места Гладкова в этом литературном объединении наблюдается стремление умолчать об участии в нем Ф. Гладкова или говорить только о пагубном влиянии на него «теорий» «Кузницы».

Ф. Гладков был не только организационно связан с «Кузницей», он был одним из руководителей группы «Вагранка», а в 1930 г. выступил с ее новыми творческими декларациями.² «Кузница» была неоднородна по своему составу, в ней объединялись писатели различных идейно-художественных позиций, она не имела поэтому единого творческого облика. Больше того, внутри «Кузницы» шла борьба, в силу чего в 1930 г. она распалась. Вместе с А. Серафимови-

¹ Г. Якубовский. Литературные портреты. М., Госиздат, 1926, стр. 9.

² См. речь Ф. Гладкова на общемосковском собрании ВОПП «Кузница» 17 января 1930 г. (Журн. «Пролетарский авангард», 1930, № 3).

чем, Н. Ляшко, В. Бахметьевым и др. Ф. Гладков боролся против абстрактной романтики и космизма за пролетарскую литературу, вырабатывал эстетические принципы новой литературы.

В своих декларативных положениях, принятых ВОПП «Кузницы» в 1930 г.,¹ ее представители правильно исходили из того, что литература должна быть реальным отражением советской действительности в ее движении к коммунизму. «Для нас,— писали они,— особенно важны вопросы будущего и важно, чтобы они воплощались в художественном образе как предвидение. Это не праздная мечта, не праздная фантазия. Это прежде всего тот завтрашний реальный день, который мы чувствуем, как рассвет, который уже рождается в нашем настоящем дне».² И хотя представители «Кузницы» отрицали самое слово «романтизм», в своей творческой практике они были за революционную романтику. Правильные исходные позиции «Кузницы» в вопросах общего направления художественной литературы, соответствующего новой эпохе, ослаблялись ошибочной ориентацией на создание узкоклассовой, пролетарской литературы. «Литература,— утверждала «Кузница»,— должна быть выражением мысли и психологии пролетариата в образах, адекватных самому характеру мышления, мировосприятия и мироощущения пролетариата, формирующего социалистического человека».³ Отсюда установка на создание своего особого «пролетарского» стиля, «решительное преодоление классиков, революционная переоценка понятия «реализм»».⁴

Изложенные в этой декларации идейно-эстетические позиции «Кузницы» явились результатом большого и довольно длительного процесса борьбы за новое искусство писателей, входивших в «Кузницу». Одним из звеньев этой творческой борьбы был роман «Цемент».⁵

В начале 1924 г. Ф. Гладков обращал внимание советских писателей на широчайшие возможности для создания полнокровных образов, большого обобщения, для осуществления самых смелых художественных замыслов. Сам он откликнулся на великие события современности романом «Цемент», впервые напечатанном в журнале «Красная новь» (№ 1—6 за 1925 г.) и принесшим его автору мировую известность. В «Цементе» проявились самые сильные стороны дарования Ф. Гладкова. Это произведение большого обобщающего значения исторически-конкретно отражало героический труд советских людей по восстановлению разрушенного гражданской войной хозяйства. Это было горячее время, полное героических свершений. Ф. Гладков слился с ним и вдохновенно воспел беспримерный в истории трудовой подвиг народа-созидателя. В «Цементе» Ф. Гладкову удалось отобразить новую советскую действительность с характерными для нее особенностями новых общественных отношений, создать типические образы советских тружеников. Труд, люди труда — в центре внимания Ф. Гладкова. «Цемент» — не только важнейшая веха в творчестве Ф. В. Гладкова, но и крупное явление молодой советской прозы.

¹ Журн. «Пролетарский авангард», 1930, № 3.

² Там же, стр. 82.

³ Там же, стр. 86.

⁴ Там же, стр. 84.

⁵ Совершенно справедливо в 1931 г. Ф. В. Гладков заявил, что с момента создания «Цемент» в его «художественных установках не произошло... никаких изменений и переворотов» (Ф. Гладков О литературе. «Сов писатель», 1955, стр. 17).

В первой половине 20-х годов в советской литературе было немало талантливых произведений, изображающих советских людей, но все они раскрывали характер советского народа в героической борьбе его с врагами в гражданской войне («Чапаев» Фурманова, «Партизанские повести» Вс. Иванова, «Железный поток» А. Серафимовича, «Конармия» Бабеля, произведения Сейфуллиной, Неверова и др.). Что же касается темы труда, героизма советских людей в труде, их трудовых подвигов, то этой теме были посвящены только несколько небольших повестей и рассказов (Вс. Иванов «Хабу», Бахметьев «Одна ночь», Н. Ляшко «Железная тишина» и «Доменная печь», вышедшая одновременно с «Цементом».) Поэтому появление «Цемент» имело историко-литературное значение. Этот роман означал поворот молодой советской литературы к величественной теме современности, теме творческого социалистического труда.

Как новаторское произведение роман Ф. Гладкова сразу вызвал бурные споры и дискуссии. В оценке «Цемент» скрестились крайние взгляды на советскую литературу и ее пути.

С одной стороны, «Цемент» признавался выдающимся достижением советской литературы. «...Ведь это первое широкое полотно строящейся революционной страны,— писал один из основоположников советской литературы А. Серафимович.— Первое художественно-обобщенное воспроизведение революционного строительства, зачинающегося быта».¹ «На этом цементном фундаменте можно строить дальше»,² — говорил А. В. Луначарский.

С другой стороны, «налитпостовцы», «лефовцы» (О. Брик и др.) выступали с отрицательной критикой, заявляя, что Гладков «втиснул тему в готовый литературный штамп», что «Цемент» есть не что иное, как «осуществление из пальца высосанного литературного идеала».³

Полную и всестороннюю оценку «Цемент» дал в 20-е годы только А. М. Горький.

А. М. Горький, прочитавший «Цемент» в журнальной редакции, с удовлетворением отмечал, что в нем взята дорогая для него тема — труд. «Наша литература эту тему не любит, не трогала, может быть, потому, что она требует пафоса, а где же он у нас, пафос? Но нужен... и если бы удалось почувствовать трагическую прелесть жизни, изумительнейшую красоту деяния — далеко ушли бы мы»,⁴ — с волнением писал А. М. Горький, отмечая, что заслуга Ф. Гладкова именно в том, что он первый из советских писателей художественно разработал тему труда. В письме к Ф. Гладкову 23 августа 1925 г. А. М. Горький писал: «На мой взгляд, это — очень значительная, очень хорошая книга. В ней впервые за время революции крепко взята и ярко освещена наиболее значительная тема современности — труд. До Вас этой темы никто еще не коснулся с такою силой. И так умно».⁵ И позднее, 3 апреля 1926 г.: «...честь Вам, Вы первый взяли тему «Труд» и сумели разработать ее с пафосом».⁶

«Цемент» отличается большой эмоциональной напряженностью, явившейся воспроизведением того революционно-героического пафоса, который был характерным для молодой Советской страны.

¹ А. Серафимович. О «Цементе» Ф. Гладкова. «Правда», 1925, 16 февраля.

² А. Луначарский. Достижения нашего искусства. «Правда», 1926, 1 мая.

³ Журн. «На литературном посту», 1926, № 2, стр. 31—32.

⁴ А. М. Горький. Т. 30, стр. 33—34.

⁵ А. М. Горький. Т. 29, стр. 438.

⁶ Там же, стр. 460.

«Цементом» Гладков внес, по словам Вс. Вишневского, в советскую литературу «обнаженное, нервное, горячее о нашей эпохе».¹

Гладкову удалось разработать тему труда на материале современной ему новой советской действительности благодаря большому творческому опыту и глубокому знанию жизни.

Роман «Цемент» явился результатом активной партийной и советской работы Ф. В. Гладкова среди рабочих на цементном заводе в Новороссийске в первые два года Советской власти и позднее на московских заводах. Непосредственное общение Гладкова с будущими прототипами своей книги, закаленными в боях гражданской войны, позволило автору создать глубоко жизненные образы, яркие, рельефные характеры советских людей периода восстановления народного хозяйства. Создание романа о народе-творце было напряженной, трудной борьбой за новые поэтические формы на неизведанном пути в художественной литературе. В этих своих поисках новых путей Ф. В. Гладков, идя от жизни, от своего опыта, несомненно, опирался и на художественное наследие А. М. Горького.

С «Цемент» начинается период творческого развития Гладковым наследуемых ценностей, новаторское обогащение традиций А. М. Горького. Ф. Гладков в «Цементе» не просто ставит близкую А. М. Горькому тему труда, но и находит свои особые пути ее художественного воплощения, развивает горьковские традиции в новых условиях. Уже одно то, что Гладков первый в советской литературе изобразил труд как свободный и творческий, освобожденный от оков эксплуатации, исключало механическое повторение горьковских традиций в изображении труда. Обобщая и типизируя характерное для нашей эпохи, Гладков всесторонне показывает человека труда. В своем романе он разрешает важные проблемы формирования новых черт в людях, строящих социализм, рождение коммунистической этики, создание советской семьи. Проблемы, поставленные в «Цементе», раскрыты в острых моральных (между Глебом и Дашей, Глебом и Клейстом) конфликтах, правдиво отражающих остроту жизненных противоречий, характерных для восстановительного периода. Эти конфликты, на которых строится сюжет и отражению которых подчинена композиция романа, обусловили его своеобразие. Новаторство в построении сюжета и композиции определено замыслом, темой и конфликтом, положенным в основу романа: борьба рабочего класса во главе с Коммунистической партией за восстановление цементного завода и преодоление неизбежных при этом препятствий и трудностей.

Ф. Гладков одним из первых советских писателей положил в основу сюжета своего романа конфликт, основанный на раскрытии развития личности в процессе борьбы за социализм, расцвета творческих сил трудового человека, борющегося за новое общество. В вопросах поэтической формы Ф. Гладков не был эпигоном, он шел не от литературных образцов, а от жизненного материала, ставшего содержанием его произведений. В этой связи совершенно неубедительно звучат утверждения некоторых критиков, ставящих в прямую зависимость новаторство сюжета и композиции «Цемент» от горьковских произведений. Например, С. Владимиров в уже цитированной нами статье пишет: «Несомненно, решающее (подчеркнуто мною — М. П.) значение для формирования композиционной и сюжетной структуры романа имело творчество М. Горького, и в особенности первый роман социалистического

¹ В. В. Вишневский. Поздравление Ф. В. Гладкова с 40-летием литературной деятельности. ЦГАЛИ, ф. 1052, оп. 1, ед. хр. 186.

реализма «Мать». Здесь явная натяжка. Горьковские традиции, развитые Ф. Гладковым, надо усматривать не в этом внешнем сходстве, а в самом принципе изображения труда как «могучей, творящей силы, возвеличивающей человека», в понимании эстетического значения труда, его роли в развитии человеческой личности.

Центральные образы «Цемент» — образ рабочего-коммуниста Глеба Чумалова, образ Даши — советской женщины, активной участницы социалистического строительства, свидетельствуют о творческом развитии Гладковым горьковской традиции в воплощении социалистического идеала в новых характерах, в разрешении проблемы положительного героя. Именно в этом увидел румынский критик Николае Морару творческую преемственность между романом «Мать» Горького и «Цементом» Гладкова еще в 1926 г., когда он впервые прочитал роман о социалистическом труде: «...я слышал второе слово в пользу того пути, который я должен был избрать. Первое слово принадлежало Горькому и прозвучало оно в речи Павла Власова на суде. А сейчас прямо из пламени революции и гражданской войны, из гуши жестоких схваток и беспримерного труда, кладущего начало упрочению советской власти, реконструкции и социализму, говорил со мной Глеб Чумалов. Глеб Чумалов был Павлом Власовым этой новой эпохи. И если первый указывал дорогу к свободе, то второй конкретно призывал к завоеванию новой жизни».¹ Образы «Цемент», имеющие непреходящее значение, явились большой творческой удачей Гладкова.

Это умение автора «Цемент» создавать живые, рельефные образы особо отметил А. М. Горький. Он писал, что Ф. Гладкову «весьма удалось и характеры... Глеб вырезан четко... Даша — тоже удалась», «вообще все характеры светятся, играют».²

Жизненности, правдивости, выпуклости характеров до «физической осязаемости» Ф. В. Гладков учился у классиков русской литературы, в частности у Горького. Гладкова изумляла портретная живопись Горького своей экспрессией. Гладков писал, что Горький «с гениальной прозорливостью умеет ухватить самое характерное, самое типическое в фигуре: детали внешнего облика, речи, жеста, поступков, привычек, внутреннего мира. И все это не описательно, а в живом действии, в движении, в борьбе, в новых рождениях характера... Этот способ живописания является для меня чудесной школой изобразительного искусства».³

Одним из горьковских принципов, творчески унаследованных Ф. Гладковым и практически осуществленных им в «Цементе», является принцип раскрытия социальных, классовых признаков того или иного персонажа путем конкретизации характера, быта, взаимоотношений между героями. В лепке образов Ф. Гладков редко пользуется описанием. Его излюбленный метод — создание образа путем лаконичного изображения его действий, поведения и диалога, подчеркивающих одну какую-то определенную существенную сторону этого образа, выделяющих его «постоянную примету». Лучшее всего об этой манере своего письма сказал сам Ф. Гладков: «Мне важно «ущемить» самую характерную деталь, которая сразу же оживила бы фигуру. Нет надобности в длинном разговоре — достаточно двух-трех характерных фраз, ядреных словечек, свойственных данному характеру, в которые он мог бы

¹ Николае Морару. В первых рядах советской литературы. Журн. «Иностранная литература», М., 1956, № 11, стр. 184.

² А. М. Горький. Т. 29, стр. 438—439.

³ Ф. Гладков. Мой учитель и самый лучший друг. «Правда», 1939, 25 сентября.

вложить свою суть».¹ Ф. Гладков — сторонник «сгущенного» характера, т. е. героя, в котором сконцентрированы характерные особенности определенной социальной среды.

Таковы именно характеры в романе «Цемент»: Глеб, Лухава, Даша, типизирующие характерные черты революционного рабочего класса; Шрамм, Бадьин — врагов, маскирующихся революционной фразой. Все эти образы созданы путем «преувеличения», сгущения черт и свойств, им присущих.

В «Цементе» Гладков впервые удачно претворил и принцип романтизации образов, жизненных явлений. «Это,— писал М. Горький о романтизации,— позиция истинного революционера, и это его право».² Горький поощрял писательскую манеру Гладкова в создании положительных героев путем преувеличения, заострения характерных черт: «Современность вполне законно требует, чтобы автор, художник, не закрывая глаз на явления отрицательные, подчеркивал — и тем самым — «романтизировал» положительные явления. Вы умеете делать это, с чем искренне поздравляю Вас».³

Как одно из главных достоинств «Цемент» М. Горький отмечал его романтическую приподнятость, пафосность, особую яркость и красочность. «...Это сильная, это нужная книга,— писал Горький Гладкову,— она впервые в литературе нашей отнеслась к теме труда с должным пафосом, это страшно важно!»⁴

Таким образом, А. М. Горький отметил в «Цементе» Ф. Гладкова те художественные принципы, те новаторские черты, которые тогда только вырабатывались советскими писателями и которые впоследствии стали неотъемлемыми чертами литературы социалистического реализма. Вот почему А. М. Горький писал Гладкову: «Вы на хорошем пути».⁵

Однако поиски Гладковым нового стиля имели и свою отрицательную сторону, и это не ускользнуло от внимательного взгляда А. М. Горького, резко осуждавшего кастовую тенденцию пролетарских писателей противопоставить себя не только всей предшествующей реалистической литературе, но и другим советским писателям, не считавшимся в те годы пролетарскими. В тех же самых письмах, в которых А. М. Горький приветствовал Ф. Гладкова по поводу успеха «Цемент», отмечая огромное воспитательное и социальное его значение, его сильные стороны, он не оставил без внимания ложный путь поисков новых поэтических средств, связанных с попытками Ф. Гладкова «обновить» язык художественного произведения, сделать его «адекватным отражением мышления пролетариата».

А. М. Горький не признал языкового «новаторства» Ф. Гладкова. Он считал крупным недостатком «Цемент» его язык, «слишком форсистый, недостаточно скромный и серьезный». «Местами,— говорил Горький,— Вы пишете с красотой росчерков военного писаря. И почти везде — неэкономно, порою неясно».⁶ Приведя ряд примеров неряшливости языка «Цемент», А. М. Горький отметил, что она характерна не только для речи героев, но и для авторской речи. Горький утверждал, что натуралистическое копирование языка жителей Новороссийского края значительно снижает художественное достоинство «Цемент» и сужает сферу его влияния на читательскую массу. «Ваш язык трудно

¹ Ф. Гладков. О литературе. «Сов. писатель», 1955, стр. 12.

² А. М. Горький. Т. 29, стр. 439.

³ Там же, стр. 438.

⁴ Там же, стр. 482.

⁵ Там же, стр. 440.

⁶ Там же, стр. 439.

будет понять псковичу, вятичу, жителям верхней и средней Волги,— писал А. М. Горький.— И здесь Вы купно со многими современными авторами искусственно сокращаете сферу влияния Вашей книги, Вашего творчества».¹

А. М. Горький советовал Ф. Гладкову сделать «Цемент» еще лучше, освободив его от натуралистического стилизаторства в языке. Относясь к себе самокритично, Ф. В. Гладков в течение многих лет от издания к изданию, вплоть до последнего,² обращался к пересмотру своего произведения, очищая его от натуралистических излишеств, борясь за четкость и смысловую верность слова.

Переработка «Цемент» стала возможна только после того, как Гладков понял ошибочность порочной теории «революции стиля». Это произошло не сразу. В конце 20-х и начале 30-х годов в момент создания «Энергии» Ф. Гладков находился еще под влиянием этой «теории», чем и объясняется отрицательный отзыв А. М. Горького о первой книге «Энергии» в первой редакции.³ В статьях и выступлениях этих лет А. М. Горького все ощутимее становится тревога за развитие советской литературы, за советских молодых писателей, недооценивающих наследие великой русской реалистической литературы и считающих новаторством пренебрежение к классической простоте языка. Тревога А. М. Горького была небезосновательной. Один из ведущих писателей советской литературы Ф. В. Гладков в 1930 году заявил: «Толстовская (или классическая) простота не «простота» искусства пролетариата».⁴ В 1933 г. в статье «О простоте в художественной литературе» Гладков повторил: «У классиков мы должны учиться их умению владеть языком той эпохи, но не переносить механически в нашу литературу так называемую классическую простоту. Это ведет к механическому подражательству, к перенесению готовых, часто отживших форм в нашу новую структуру языка».⁵ А в это время А. М. Горький не устал повторять, что советские писатели в своем творчестве должны следовать традициям классиков русской реалистической литературы, должны учиться писать у реалистов XIX века «простыми словами богатейшего и гибкого языка»... «Ибо — покамест только он способен создавать картины подлинной художественной правды, только он способен придавать образу пластичность и почти физическую видимость, ощутимость».⁶

А. М. Горький сурово осудил Гладкова за натурализм, эстетское стилизаторство и словесное «фокусничество» в «Энергии». Цитируя многочисленные примеры засорения романа «хламом придуманных слов», бессмысленными словосочетаниями, вроде: «быковато съежился», «муравляются в работе», «брызгают зрачками» и т. п., А. М. Горький писал: «Вся книга Гладкова написана таким «шикарным» языком, вся испещрена раздражающими читателя фокусами... Гладков старый писатель. Литературная молодежь, вероятно, учится на его книгах, как надобно писать. Это должно бы внушить Федору Васильевичу особенно серьезное отношение к слову».⁷ Так в пору пагубных для писателя увлечений А. М. Горький призывал Ф. Гладкова отказаться от них

¹ А. М. Горький. Т. 29, стр. 439.

² Ф. Гладков. Цемент. Собр. соч. в 5-ти томах. Т. I.

³ Опубликована в «Новом мире», 1932, № 1.

⁴ Ф. Гладков. О диалектическом методе в художественной литературе. «Литературная газета», 1930, № 24, 16 июня.

⁵ Ф. Гладков. О простоте в художественной литературе. «Литературная газета», 1933, № 25, 29 мая.

⁶ А. М. Горький. Т. 26, стр. 393.

⁷ А. М. Горький. О прозе. Т. 25, стр. 401—402.

и учиться у художников реалистического искусства, продолжать и развивать их традиции.

Ф. В. Гладков, необычайно дороживший мнением А. М. Горького, пересмотрел свои эстетические позиции, свое отношение к созданию новых форм в искусстве. Немаловажное значение в этом имела усилившаяся в 30-е годы общая тенденция борьбы советской литературы с формализмом и натурализмом, возглавляемая М. Горьким, А. Толстым и другими выдающимися писателями, отстаивающими творческие принципы реализма. Глубоко осознав порочность теории «революции стиля», Ф. Гладков решительно отбросил ее.

Уже в 1934 г. с трибуны Первого съезда писателей он заявил: «Призыв Алексея Максимовича к беспощадной борьбе с браком должен стать одним из основных лозунгов в нашей работе. ...Если вредно для нас эпигонство в отношении языка... то не менее вредна «детская болезнь левизны» в новаторстве. Нужно уметь сохранять историческую перспективу».¹

Над «Энергией» Ф. Гладков работал в течение десяти лет (1928—1939). Взыскательного художника не удовлетворила редакция и в 1939 г., и он снова исправил и дополнил ее. Огромная работа, вложенная в эти два большие произведения, не пропала даром: «Цемент» и «Энергия» вошли в число значительных книг советской литературы.

«Энергия» написана Ф. В. Гладковым в русле традиций «Цемент», но охватывает новый период социалистического строительства в нашей стране. В основе многопроблемного романа «Энергия» лежит правдивая картина сооружения первенца пятилетки — Днепрогэса. Ф. Гладков стремился передать дух эпохи, отразить подлинную суть героических дел советского народа в годы первой пятилетки. «Моя задача, — писал Гладков, — состояла в том, чтобы социалистический труд в его пламенности, самоотверженности, в творческой направленности возбуждал, звал, возвышал, зажигал человека энтузиазмом и глубиной веры в свои творческие силы и воспитывал в нем высокое сознание».² И эта задача в основном была выполнена Ф. В. Гладковым. Рождение великой творческой энергии народа, вдохновленного великой идеей строительства социализма, энергии, преодолевающей все трудности на пути борьбы за осуществление первой пятилетки, — основная мысль, вложенная в роман «Энергия». Она воплощена в образах Мирона Ватагина, Байкалова, Фени, Кольчи, Татьяны и других. Строительство социализма изображается Ф. Гладковым в «Энергии», как и в «Цементе», во всем жизненном многообразии, сложности и противоречивости.

В других произведениях конца 20-х — начала 30-х годов: «Пьяное солнце», «Новая земля», «Трагедия Любаши», «Головоногий человек», «Вдохновенный гусь», «Непорочный черт» — Ф. В. Гладков ставит актуальные проблемы, опять-таки связанные с социалистическим строительством в нашей стране. В каждом из них Ф. Гладков с большой эмоциональной напряженностью запечатлевает характерные черты нашей эпохи. Из многочисленных проблем, нашедших свое художественное воплощение в творчестве Ф. Гладкова, особенно выделяется главная: борьба за нового человека — строителя социализма. «Маленькая трилогия», яркая бичующая сатира, не теряющая своего значения до настоящего времени, и очерки «Коммуна Авангард» явились творческой

¹ Ф. Гладков. Дать эпохе великих дел ведущий тип эпохи. «Октябрь», 1934, № 9.

² Ф. Гладков. Моя работа над «Энергией». «Октябрь», 1934, № 5, стр. 172.

удачей Ф. Гладкова. «Коммуна Авангард»... очень хорошо описана Федором Гладковым», — писал А. М. Горький.¹ Однако не во всех произведениях этих лет Ф. В. Гладков сумел глубоко и художественно правдиво раскрыть явления жизни, характерные для строительства социализма в нашей стране.

«Новая земля» (1931 г.) была попыткой Ф. В. Гладкова художественно отобразить очень важный период в развитии нашей страны, а именно «великий перелом» в крестьянстве, переходившем в те годы на путь коллективизации. Эта попытка оказалась неудачной. В отличие от М. Шолохова, раскрывшего в романе «Поднятая целина» глубокие корни революционного преобразования деревни, особенности классовой борьбы, основные жизненные конфликты того времени, Ф. Гладков написал идейно и художественно слабое произведение. Упрощенное понимание реализма Гладковым, о котором писал А. М. Горький в статье «О прозе», сказалось в «Новой земле». Вместо показа действительных социальных преобразований в деревне, Гладков утрирует собственнические инстинкты героев, на первый план выдвигает их животные страсти. Язык повести отличается вычурностью, грубой натуралистичностью. Характерно, что в отличие от А. М. Горького, считавшего «Поднятую целину» М. Шолохова одним из лучших произведений на колхозную тему, Ф. Гладков в 30-е годы отнесся к ней отрицательно. Он писал: «Если в «Поднятой целине» автору удалась кулаки и гротескная фигура деда Шукаря, то фигуры коммунистов совсем неудачны: ни одна из них не может быть типичной, ни одна из них не может быть положительной...»²

Слабой оказалась и повесть «Пьяное солнце» (1932 г.), в которой Гладков ставил важный вопрос о моральном облике коммуниста. Очевидно, что в период создания этих двух последних повестей он находился еще во власти теории «революции стиля», от которой освободился позднее, примерно к 1934 г. — к году, ознаменованному большим событием в советской литературе — Первым съездом советских писателей. В своей речи на этом съезде Гладков выступил против натурализма и фактографии в искусстве. Указывая, что в советской литературе часто «не тип, а портрет глядит со страниц наших книг», что «не портретность, а типичность должны быть в центре внимания... не злободневность, а современность»,³ Ф. В. Гладков призвал советских писателей глубже изучать жизнь, учиться поэтическому мастерству у А. М. Горького.

Неоценимое значение для Ф. Гладкова и его творческой деятельности в 20—30-е годы имела его переписка с А. М. Горьким. Ф. В. Гладков отмечал, что для него письма А. М. Горького были «настоящей энциклопедией практических знаний». «В этих письмах, — писал Ф. Гладков в 1928 году, — теория, психология и техника творчества найдут свое богатейшее воплощение».⁴

Многие важные вопросы поэтического мастерства получили свое отражение в письмах Горького к Гладкову (проблема языка, характера, принципы типизации и т. д.). Не потеряло своего значения до настоящего времени разъяснение А. М. Горьким того, что можно назвать пластической изобразительностью в художественном произведении. Интересны суждения о правдоподобию в искусстве, которое не всегда,

¹ А. М. Горький. Т. 17, стр. 170.

² Рукописный отдел Ин-та мировой литературы им. А. М. Горького, П — 13987.

³ Ф. Гладков. О литературе. Изд-во «Сов. писатель», 1955, стр. 51.

⁴ Ф. Гладков. Ответ на анкету. «Журналист», 1928, № 3, стр. 6.

по его мысли, является признаком художественности. Вот что писал по этому поводу А. М. Горький: «Вы спрашиваете: «Не является ли одним из главных признаков художественности правдоподобность, которую не может отрицать даже заядлый формалист?» Формалисты здесь ни при чем, они не с этой стороны плохи и это не их тема, а «правдоподобность» для художника — дело опасное. Золя, Гонкуры, наш Писемский — правдоподобны, это так, но Дефо — «Робинзон Крузо» и Сервантес — «Дон Кихот» ближе к истине о человеке, чем «натуралисты», фотографии. Гоголь не очень правдоподобен по отношению к эпохе, изображенной им в «Мертвых душах», ибо рядом с Собакевичами и Коробочками в его время существовали культурнейшие помещики Аксаковы, Хомяковы, Киреевские, Бакунины и т. д. Образ, созданный словом художника, правдоподобен, тогда, когда он является перед нами почти физически ощутимым и как бы в трех измерениях, каковы, например, Дядя Ерошка и Поликушка Льва Толстого, какова м-м Бовари Флобера. А для того, чтобы достичь этой ощутимости, надобно писать скупое, густое и смело, надо верить: «То, что Вы знаете, никому, кроме Вас, неизвестно. Не бойтесь быть наивным, это многие советовали, и это хороший совет».¹ Эти суждения А. М. Горького о сущности реалистического метода, подкрепленные анализом произведений Gladkova, и просто указания на достоинства и недостатки творчества уже опытного писателя (все свои произведения Ф. Gladkov посылал Горькому), иногда резкие оценки его неудач (как это было с «Огненным конем», «Новой землей») имели, несомненно, большое значение для Ф. Gladkova.

«Как и 27 лет назад, — признавался Ф. Gladkov, — когда я получил от него первое письмо, его мысли об искусстве, его советы и указания представляют для меня такую же великую ценность».²

Ф. В. Gladkov в своих напряженных и неустанных исканиях не только сам учился у А. М. Горького, но и призывал литературную молодежь учиться у Горького умению работать над собой, наблюдать жизнь, находить новых героев и создавать неувядаемые, немеркнущие в памяти читателей художественные образы. Gladkov писал о Горьком: «...значение его и авторитет в методах работы и в процессе формирования нового писателя колоссальны и непререкаемы не только для нашего времени, но и для далекого будущего».³

Огромное значение для дальнейшей творческой деятельности Gladkova имела его вторая встреча с А. М. Горьким в Италии в 1930 году. Тогда в беседе с А. М. Горьким Ф. В. Gladkov рассказал несколько эпизодов из трудных дней своей жизни: о своем детстве, мытарствах в молодости, о «незадачливой судьбе» своих родителей, «о том, как пришлось своими силами пробираться к свету». А. М. Горький, взволнованный тяжелой судьбой Gladkova, пробившегося через все трудности к вершинам культуры, ставшего известным советским писателем, настоятельно советовал Gladkovу написать обо всем пережитом книгу: «Это очень важно, очень нужно... Нужно показать, как трудно создавался человек, как он был упорен и вынослив и в труде, и в борьбе, и какой он совершил невероятный путь к свободе».⁴ Вернувшись в Советский Союз, Gladkov несколько месяцев писал автобиографическую книгу, но она тогда не была завершена. Запросы времени требовали активной

¹ А. М. Горький. Т. 29, стр. 483—484.

² Ф. Gladkov. Вождь и друг. «30 дней», 1928, № 3, стр. 3.

³ Ф. Gladkov. Надо оправдать его любовь. «Красная звезда». Л., 1928, 29 марта.

⁴ Ф. Gladkov. Т. 4, стр. 7.

работы писателя-коммуниста над темами современности. И Ф. В. Гладков откладывает работу над автобиографической книгой. Он пишет повести, очерки, рассказы, перерабатывает «Цемент» и «Энергию», создает на их основе пьесы.¹ В 1940 году публикует повесть «Березовая роща», в которой воспевает созидательную радость труда, изменяющего лицо родины, ее природу. Эта повесть свидетельствует об органическом единстве идейных позиций Гладкова и Горького, писавшего: «Советская литература создает свою эстетику на основах классовой борьбы, а после победы в этой борьбе осознанием эстетики послужит борьба с природой».² Считая тему труда первостепенной для советской литературы, Ф. В. Гладков и в грозные дни войны 1941—1945 гг. пишет о героическом труде (повести: «Клятва», «Мать», «Малашино счастье», «Маша из Заполя»; книжечки очерков: «Новаторы», «Мы победим»).

К выполнению завета А. М. Горького написать книгу о прошлом Ф. В. Гладков обратился только после Великой Отечественной войны.

Ф. В. Гладков вкладывает поэтическое вдохновение, многолетний творческий опыт в свое новое детище — «автобиографическую эпопею». В этом незавершенном многотомном произведении («Повесть о детстве», «Вольница», «Лихая година», «Мятежная юность») с новой силой воплотились великие традиции, заложенные А. М. Горьким и на протяжении четырех десятилетий обогащаемые мастерами советского искусства, одним из которых был Ф. В. Гладков.³

* * *

Таким образом, путь Гладкова «через Горького», его переход от ученичества к творческому претворению горьковских традиций отнюдь не был прямолинеен и прост. Этот путь, отражающий во всей сложной противоречивости диалектику жизни и творчества писателя, был трудным, не лишенным ошибок, временного отступления от некоторых горьковских принципов, расхождений с А. М. Горьким по отдельным литературным вопросам, в частности по вопросам языка и стиля, в оценке отдельных произведений советских писателей. И в этом сказалась не просто разница личных вкусов, а различие их художественных позиций в пределах одного идейно-политического лагеря. Но в том-то и поучительность творческой судьбы Гладкова, что в своих художественных поисках он вступил на путь действительного новаторства, связанного с развитием благотворных горьковских традиций, лучших традиций советской литературы.

¹ Пьеса «Цемент» (1928), пьеса «Гордость» (по роману «Энергия», 1935).

² А. М. Горький. Литературно-критические статьи. Госполитиздат, 1937, стр. 501.

³ Горьковские традиции в автобиографическом цикле Ф. В. Гладкова будут рассмотрены в специальной статье.